

Rudolf Steiner

## VOM SCHAUSPIELER

*Erstveröffentlichung: Dramaturgische Blätter 1898, 1. Jg., Nr. 9.*

*GA 29, S. 78-82.*

Vor einigen Jahren hat Hermann Bahr eine Reihe von Schauspielern über ihre Kunst ausgefragt. Sie haben ihm manches Interessante über den alten und den neuen Bühnenstil gesagt, sie haben über ihre Stellung zum Dichter, über die Einstudierung ihrer Rollen manches beachtenswerte Wort gesprochen. Das alles ist zu lesen in Bahrs Buch «Studien zur Kritik der Moderne». Am bedeutsamsten sind die Worte, die Flavio Andó, der geniale Partner der Duse, ausgesprochen hat: «Ich kümmere mich zuerst gar nicht um den Text und kümmere mich auch gar nicht besonders um meine Rolle. Zuerst muss ich mir das ganze Werk erklären. Zuerst muss ich die Dichtung empfinden - also in welcher Schicht der Gesellschaft, unter welchen Menschen, in welcher Stimmung das Ganze spielt. Dann treten langsam die einzelnen Gestalten hervor, wie jeder einzelne von seinen Eltern her, durch seine Erziehung, aus seinem Schicksal ist. Wenn ich ihn dann endlich habe, ganz

[079]

deutlich, so dass ich jede Gebärde sehe und jeden Ton höre, dann suche ich mich in ihn zu verwandeln, meine eigene Natur abzulegen und die seine anzunehmen. Eine unermüdliche Beobachtung muss mir dabei helfen. Ich beobachte immer. Ich beobachte meine Kollegen, ich beobachte Sie, ich beobachte den Kellner dort. So sammle ich mir die Mittel des Ausdrucks. Der Text ist dann das Geringste. Der kommt erst ganz zuletzt, oft erst auf der Probe.»

Man wird kaum fehlgehen, wenn man mit diesen Sätzen nicht nur Andós eigene Art, sondern auch diejenige der Duse charakterisiert glaubt. Das Schaffen einer Rolle aus dem Ganzen eines Stückes heraus muss als entschiedene Forderung der Schauspielkunst geltend gemacht werden. Es steht im Widerspruche mit der gewöhnlichen Aufgabe, die sich die Schauspieler zu stellen scheinen. Sie spielen nur die einzelne Rolle, die sie sich in irgendeiner Art zurechtlegen, ohne Rücksicht auf die ganze Dichtung.

Ein hervorragendes Beispiel für diese letztere Art des Spielens ist Zacconi. Man braucht nur die Sätze Andós in ihr Gegenteil umzusetzen, und man wird Zacconi charakterisieren. Wer sich damit abfinden kann, dass ein Schauspieler, ohne Rücksicht auf den Inhalt der ganzen Dichtung, in höchster technischer Vollendung eine Rolle spielt, wie er sich sie zurechtgemacht, wie sie aber nie der Dichter vorgestellt hat, der mag Zacconi bewundern.

Andó sagte zu Bahr in der angeführten Unterredung: «Die Natur ist unser einziges Gesetz. Das unterscheidet uns von den Franzosen, die immer mit einem hergebrachten Mechanismus arbeiten. Die haben - soviel ich sehen konnte - die haben ganz außerordentliche Künstler, aber es ist immer die Tradition, die schöne Linie, der Mechanismus. Manchmal in einem Moment bricht die Natur durch, aber dann kommt gleich wieder die gesuchte Schönheit und das künstliche Arrangement.»

Dieser Mechanismus fragt nicht nach dem individuellen Charakter einer Persönlichkeit in einem Stücke, sondern er hat gewisse Schablonen, in die er alles hineinzwängt. Diese Schablonen nähern sich mehr oder weniger den individuellen Charakteren, welche die Dichter zeichnen. Da ist ein Mensch mit hundert besonderen

[080]

Eigenschaften, der eine Intrige begeht. Der Schauspieler lässt die hundert besonderen Eigenschaften einfach unter den Tisch fallen und spielt den konventionellen Intriganten. Wie man den Intriganten zu spielen hat, dafür gibt es traditionelle Regeln.

Diese Art der Schauspielkunst nach der Schablone ist leider noch viel verbreiteter, als man glaubt. Zu ihrer Überwindung hat der auf die Bühne übertragene Naturalismus sehr viel getan. Man hat unter seinem Einflusse eingesehen, dass es nicht zwei gleiche Menschenindividuen gibt, und dass es deshalb unmöglich ist, alle auf der Bühne darzustellenden Personen auf fünf oder sechs typische Figuren zu reduzieren. Der Naturalismus hat es wieder dahin gebracht, dass man gern ins Theater geht, weil man dort nicht jedesmal dieselben allgemeinen Schemen, den Bösewicht, den Bonvivant, die komische Alte und so weiter in verschiedenen Stücken sieht, sondern weil wieder individuelle Gestalten verkörpert werden.

Aber die Schauspieler, die in dieser Weise spielen, sind noch nicht sehr zahlreich. Ein großer Teil der Schauspieler wirkt langweilig, wenn wir sie zum fünften, sechsten Mal sehen. Wir wissen genau, wie sie irgendeine Sache machen werden; denn wir kennen das ganze Inventar ihrer Stellungen, Gebärden und so weiter. Sie wissen nichts davon, dass der eine auf diese, der andere auf jene Weise eine Liebeserklärung macht. Sie machen die Liebeserklärung - die Theaterliebeserklärung - in allen Fällen.

Die Sache kann so weit gehen, dass man hintereinander zwei Schauspieler, die nacheinander dieselbe Szene hinter einem Vorhange sprechen, nicht voneinander unterscheiden kann. Der eine macht es höchstens quantitativ ein wenig besser, der andere ein wenig schlechter; qualitativ ist oft nicht der geringste merkliche Unterschied. Die Personen wechseln, die Schablone bleibt.

Alles das ist in den letzten Jahren öfter besprochen worden. Die Notwendigkeit, auf die bestehenden Missstände hinzuweisen, ging von dem veränderten Geschmacke auf dramatischem Gebiet aus. Die Zeit liegt noch nicht weit hinter uns, in der die Bühnenstücke das Theater beherrschten, in denen die Personen nicht nach dem Leben, sondern nach den hergebrachten Schauspielerschablonen

[081]

charakterisiert waren. Auch in den Stücken sah das eine naive Mädchen dem ändern zum Verzweifeln ähnlich. Es wurde nicht ein naives Mädchen, es wurde «die Naive» gezeichnet. Heute sind wir glücklich soweit, dass wir denjenigen, der Stücke in dieser Art macht, als einen Theaterstückefabrikanten gering achten. Auch unter den Theaterbesuchern, welche noch immer nur für ein paar Stunden eine bequeme, triviale Unterhaltung suchen, finden sich genug Leute, welche sich dieser Geringschätzung anschließen. Vom Dichter verlangt man heute, dass er vom Leben ausgehe bei seinen Schöpfungen, dass er in jeder derselben ein Stück wirklichen Lebens liefere. Hinter diesen Anforderungen an die Dramatiker konnten die anderen Forderungen nach Schauspielern, die nicht nach der Tradition, nach dem Mechanismus spielen wollen, nicht zurückbleiben. Wir haben heute genug Bühnenwerke, die nach alten theatralischen Regeln gar nicht gespielt werden können. Werden sie es zwangsweise doch, dann geht ihr Bestes verloren.

Man glaube nicht, dass durch das Spielen von Individualitäten die ewigen Prinzipien von den schönen, über das Alltägliche hinausgehenden Linien verlorengelassen müssen.

Auch darüber hat Andó zu Hermann Bahr ein richtiges Wort gesagt: «Ich frage gar sehr nach der Schönheit. Nur nicht nach einer konventionellen und aus der Schule kommenden Schönheit -sondern nach meiner individuellen Schönheit, die ich in mir selber trage, wie meine eigene Ästhetik sie mir gibt. Aber die widerspricht der Wahrheit nicht. Gerade so wenig, wie die selbstverständlichen Konzessionen an die .»

Wir wollen heute auch auf der Bühne die Schönheit nicht mehr durch eine Fälschung des Lebens erkaufen. Wir wissen, dass die Schönheit nicht außerhalb, sondern innerhalb des Gebietes der Wirklichkeit liegt.

Was nennt Andó seine individuelle Schönheit? Was meint er mit der konventionellen Schönheit, die aus der Schule kommt? Es gibt eine Weise, die Eigenschaften der menschlichen Persönlichkeit so darzustellen, dass sich ihr Wesen mehr nach außen kehrt, als dies im alltäglichen Leben der Fall ist. Im Gebiete des Alltäglichen geht das Wesen in den Eigenschaften nicht restlos

[082]

auf. Es bleibt immer ein Rest, den wir erraten, erschließen müssen. Dieser Rest muss verschwinden, wenn die Persönlichkeit ihre Schönheit offenbaren soll. Sie muss ihr Wesen gleichsam nach außen kehren. Aber es ist eben ihr Wesen, das sie nach außen kehrt. Deshalb ist auch die Schönheit die ihrige. Anders liegt die Sache bei der konventionellen Schönheit. Hier kehrt die Persönlichkeit nichts nach außen, was sie in sich hat, sondern sie verleugnet dieses Wesen und modifiziert ihre Eigenschaften in der Art, dass sie den Eigenschaften eines eingebildeten Wesens ähnlich sind. Die Persönlichkeit gibt sich selbst auf, um einer allgemeinen Norm sich zu fügen.

Die Schönheit kann nicht von außen der Persönlichkeit auf-geprägt werden; sie muss aus ihrem Innern heraus entwickelt werden. Sind nicht genügend Keime in einer Persönlichkeit vorhanden, um die wünschenswerte Schönheitswirkung hervorzubringen, so wird sie eben mangelhaft sein. Wenn eine Person sich jedoch ein äußeres Schönheitsmäntelchen umhängt, so wird sie zumeist zwar nicht mangelhaft - falls die Sache sonst gut gemacht ist - erscheinen; wohl aber wird sie die Bezeichnung «Karikatur» mit Recht nicht ablehnen können.